CLAUDIO
ABBADO
THE
SYMPHONY
EDITION
Deutsche
Grammophon
Vol. II

CLAUDIO ABBADO

THE SYMPHONY EDITION

VOL 2

CD 21–41

For the first part of the digital edition containing the audio files of CDs 1–20 see vol. 1, 479 1698

JOHANNES BRAHMS

1833–1897

CD 21

68:26

1 **Academic Festival Overture** op. 80 — 10:07
Akademische Festouvertüre · Ouverture pour une fête académique · Ouverture accademica

2 **Gesang der Parzen** op. 89 — 12:32
Song of the Fates · Chant des Parques · Canto delle Parche

for 6-part chorus and orchestra
für sechsstimmigen Chor und Orchester
pour chœur à 6 voix et orchestre
per coro a sei voci e orchestra

Text: Johann Wolfgang von Goethe

Rundfunkchor Berlin
Chorus Master: Dietrich Knothe

Symphony No. 1 in C minor op. 68
c-moll · en *ut* mineur · in do minore

3 1. Un poco sostenuto – Allegro — 14:13
4 2. Andante sostenuto — 9:39
5 3. Un poco Allegretto e grazioso — 5:06
6 4. Adagio – Più Andante – Allegro non troppo, ma con brio — 16:29

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

CD 22

59:01

1 **Alto Rhapsody** op. 53 — 13:03
Fragment from Goethe's *Harz Journey in Winter*
for contralto, male chorus and orchestra

Fragment aus Goethes *Harzreise im Winter*
für Alt, Männerchor und Orchester

Fragment du *Voyage d'hiver dans le Harz* de Goethe
pour contralto, chœur d'hommes et orchestre

Frammento tratto dal *Viaggio invernale nello Harz* di Goethe
per contralto, coro maschile e orchestra

Marjana Lipovšek *contralto*

Ernst-Senff-Chor
Chorus Master: Ernst Senff

Symphony No. 2 in D major op. 73
D-dur · en *ré* majeur · in re maggiore

2 1. Allegro non troppo — 20:57
3 2. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso — 9:57
4 3. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai – Tempo I — 5:21
5 4. Allegro con spirito — 9:43

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

CD 23

67:17

1 **Tragic Overture** op. 81 — 12:59
Tragische Ouvertüre · Ouverture tragique · Ouverture tragica

2 **Schicksalslied** op. 54 — 16:51
Song of Destiny · Chant du destin · Canto del destino

for chorus and orchestra
für Chor und Orchester
pour chœur et orchestre
per coro e orchestra

Text: Friedrich Hölderlin

Ernst-Senff-Chor
Chorus Master: Ernst Senff

Symphony No. 3 in F major op. 90
F-dur · en *fa* majeur · in fa maggiore

3 1. Allegro con brio — 13:35
4 2. Andante — 8:24
5 3. Poco Allegretto — 6:27
6 4. Allegro — 9:01

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Ferrara, 1992

CD 24

73:33

1 **Variations on a Theme by Joseph Haydn** op. 56a — 17:58
Variationen über ein Thema von Joseph Haydn
Variations sur un thème de Joseph Haydn
Variazioni su un tema di Joseph Haydn

Chorale St. Antoni. Andante – Variation I. Poco più animato – Variation II. Più vivace – Variation III. Con moto – Variation IV. Andante con moto – Variation V. Vivace – Variation VI. Vivace – Variation VII. Grazioso – Variation VIII. Presto non troppo – Finale. Andante

2 **Nänie** op. 82 — 13:50
for chorus and orchestra · für Chor und Orchester
pour chœur et orchestre · per coro e orchestra

Text: Friedrich Schiller

Rundfunkchor Berlin
Chorus Master: Dietrich Knothe

Symphony No. 4 in E minor op. 98
e-moll · en *mi* mineur · in mi minore

3 1. Allegro non troppo — 13:06
4 2. Andante moderato — 12:10
5 3. Allegro giocoso – Poco meno presto – Tempo I — 6:26
6 4. Allegro energico e passionato – Più Allegro — 10:03

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

CD 25

82:10

Serenade No. 1 in D major op. 11
D-dur · en *ré* majeur · in re maggiore

1 1. Allegro molto — 13:47
2 2. Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più moto — 8:47
3 3. Adagio non troppo — 12:39
4 4. Menuetto I – Menuetto II — 3:58
5 5. Scherzo. Allegro – Trio — 2:58
6 6. Rondo. Allegro — 6:01

Mahler Chamber Orchestra

Serenade No. 2 in A major op. 16
A-dur · en *la* majeur · in la maggiore

7 1. Allegro moderato — 9:36
8 2. Scherzo. Vivace — 2:38
9 3. Adagio non troppo — 9:41
10 4. Quasi Menuetto — 5:44
11 5. Rondo. Allegro — 6:18

Berliner Philharmoniker

CLAUDIO ABBADO

Live Recording (Serenade No. 1)

ANTON BRUCKNER

1824–1896

CD 26

50:08

Symphony No. 1 in C minor
c-moll · en *ut* mineur · in do minore
Vienna version 1890/91 · Edition: G. Brosche (Musikwissenschaftlicher Verlag der Internationalen Bruckner-Gesellschaft Wien)

1	1. Allegro	12:04
2	2. Adagio	12:44
3	3. Scherzo. Schnell – Trio. Langsamer	8:40
4	4. Finale. Bewegt, feurig	16:40

Lucerne Festival Orchestra
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 27

68:39

Symphony No. 4 in E flat major "Romantic"
Es-dur · en *mi* bémol majeur · in mi bemolle maggiore
version 1878/1880 · ed. Nowak

1	1. Bewegt, nicht zu schnell	19:01
2	2. Andante quasi Allegretto	16:11
3	3. Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell. Keinesfalls schleppend	10:29
4	4. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell.	22:38

Wiener Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

CD 28

71:50

Symphony No. 5 in B flat major
B-dur · en *si* bémol majeur · in si bemolle maggiore
original version 1875-78 · ed. Nowak

1	1. Introduction. Adagio – Allegro	19:33
2	2. Adagio. Sehr langsam	16:33
3	3. Scherzo. Molto vivace (schnell) – Trio. Im gleichen Tempo	12:14
4	4. Finale. Adagio – Allegro moderato	23:30

Wiener Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 29

64:22

Symphony No. 7 in E major
E-dur · en *mi* majeur · in mi maggiore
ed. Nowak

1	1. Allegro moderato	20:17
2	2. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam	21:57
3	3. Scherzo. Sehr schnell – Trio. Etwas langsamer	9:17
4	4. Finale. Bewegt, doch nicht schnell	12:51

Wiener Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 30

60:24

Symphony No. 9 in D minor
d-moll · en *ré* mineur · in re minore
ed. Nowak

1	1. Feierlich, Misterioso	25:05
2	2. Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell	10:06
3	3. Adagio. Langsam, feierlich	25:13

Wiener Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

GUSTAV MAHLER

1860–1911

CD 31 — 54:45

Symphony No. 1 in D major
D-dur · en *ré* majeur · in re maggiore

1	1. Langsam. Schleppend	16:13
2	2. Kräftig bewegt	7:23
3	3. Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen	10:32
4	4. Stürmisch bewegt	20:37

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 32 — 81:16

Symphony No. 2 in C minor "Resurrection"
c-moll »Auferstehungs-Symphonie« · en *ut* mineur « Résurrection » · in do minore "Resurrezione"

1	1. Allegro maestoso [Totenfeier]. Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck	20:45
2	2. Andante moderato. Sehr gemächlich	9:23
3	3. [Scherzo.] In ruhig fließender Bewegung	11:22
4	4. "Urlicht". Sehr feierlich, aber schlicht – "O Röschen rot!" (Contralto solo) Text from *Des Knaben Wunderhorn*	5:04

5	5. Im Tempo des Scherzo. Wild herausfahrend “Die Auferstehung” (Soprano solo, Contralto solo, Chorus) Text by Friedrich Gottlieb Klopstock · Gustav Mahler	34:42

Eteri Gvazava *soprano* · Anna Larsson *contralto*

Orfeón Donostiarra
Chorus Master: José Antonio Sainz Alfaro

Lucerne Festival Orchestra
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 33

33:23

Symphony No. 3 in D minor
d-moll · en *ré* mineur · in re minore

PART I · ERSTE ABTEILUNG · PREMIÈRE PARTIE · PARTE PRIMA

1	1. Kräftig. Entschieden	5:11
2	Immer das gleiche Tempo (11*)	3:43
3	Tempo I (18)	4:50
4	Zeit lassen (29)	2:02
5	Zeit lassen (33)	4:11
6	Immer dasselbe Tempo. (Marsch) (43)	3:26
7	Im alten Marschtempo (Allegro Moderato): 3 Takte nach/bars after/mesures après (54)	4:45
8	Tempo I (62)	5:15

*fig.· Partitur-Ziffer · Chiffre de la partition d’orchestre · cifra:
Kritische Gesamtausgabe, Universal Edition, Wien / Philharmonia

CD 34

64:18

PART II · ZWEITE ABTEILUNG · DEUXIÈME PARTIE · PARTE SECONDA

1	2. Tempo di Menuetto. Sehr mäßig	1:57
2	L’istesso tempo (3)	0:59
3	A tempo. (Wie im Anfang) (6)	3:24
4	Ganz plötzlich gemächlich. Tempo di Menuetto (14)	2:45
5	3. Comodo. Scherzando. Ohne Hast	2:29
6	Wieder sehr gemächlich, wie zu Anfang (6)	2:52
7	Etwas zurückhaltend: 6 Takte vor/before/avant (14)	4:26
8	Tempo I: 2 Takte vor (17)	2:49
9	Wieder sehr gemächlich, beinahe langsam (27)	3:47
10	4. Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp	4:51
	“O Mensch! Gib acht!” (Contralto Solo) Text: Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*	
11	Più mosso subito: 6 Takte nach (6)	4:18
12	5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck “Bimm Bamm! Es sungen drei Engel” (Chorus, Contralto Solo) Text: *Des Knaben Wunderhorn*	4:19
13	6. Langsam. Ruhevoll. Empfunden	3:18
14	Nicht mehr so breit (4)	2:42
15	Tempo I. Ruhevoll (9)	2:51
16	Nicht mehr so breit (13)	4:00
17	Tempo I (21)	2:42
18	Langsam. Tempo I (25)	6:29
19	*Applause*	3:20

Toru Yasunaga *violin*
Hans Gansch *posthorn (cor de postillon)*

Anna Larsson *contralto*

London Symphony Chorus
Director: Stephen Westrop

City of Birmingham Symphony Youth Chorus
Director: Simon Halsey

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 35

55:10

Symphony No. 4 in G major
G-dur · en *sol* majeur · in sol maggiore

1	1.	Bedächtig. Nicht eilen – Recht gemächlich	16:13
2	2.	In gemächlicher Bewegung. Ohne Hast	9:35
3	3.	Ruhevoll. Poco adagio	19:57
4	4.	Sehr behaglich. “Wir genießen die himmlischen Freuden”	9:25

Renée Fleming *soprano*

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 36

69:29

Symphony No. 5 in C sharp minor
cis-moll · en *ut* dièse mineur · in do diesis minore

PART I · ERSTER TEIL · PREMIÈRE PARTIE · PARTE PRIMA

1	1.	Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt	12:36
2	2.	Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz	14:46

PART II · ZWEITER TEIL · DEUXIÈME PARTIE · PARTE SECONDA

3	3.	Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell	17:26

PART III · DRITTER TEIL · TROISIÈME PARTIE · PARTE TERZA

4	4.	Adagietto. Sehr langsam	9:01
5	5.	Rondo-Finale. Allegro – Allegro giocoso. Frisch	15:40

Gerd Seifert *horn*

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

Salzburg, 1999

CD 37

79:36

Symphony No. 6 in A minor
a-moll · en *la* mineur · in la minore

1	1.	Allegro energico, ma non troppo Heftig, aber markig	22:48
2	2.	Andante moderato	13:57
3	3.	Scherzo. Wuchtig	12:43
4	4.	Finale. Allegro moderato – Allegro energico	29:44
5		*Applause*	0:24

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 38

78:07

Symphony No. 7 in E minor
e-moll · en *mi* mineur · in mi minore

1	1.	Langsam – Allegro	21:35
2	2.	Nachtmusik. Allegro moderato	15:54
3	3.	Scherzo	8:53
4	4.	Nachtmusik. Andante amoroso	12:58
5	5.	Rondo – Finale. Allegro ordinario – Allegro moderato ma energico	17:45
6		*Applause*	1:02

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 39

23:25

Symphony No. 8 “Symphony of a Thousand”

Symphonie der Tausend · Symphonie de mille · Sinfonia dei mille

PART I · ERSTER TEIL · PREMIÈRE PARTIE · PARTE PRIMA

Hymnus “Veni, creator spiritus”

1 Allegro impetuoso. “Veni, creator spiritus” (Chorus I/II) 1:33

2 A tempo. Etwas (aber unmerklich) gemäßigter; immer sehr fließend. “Imple superna gratia” (Soprano I, Tenor, Soprano II, Contralto I/II, Baritone, Bass; Chorus I/II) 3:35

3 Etwas drängend – Noch einmal so langsam. (Nicht schleppend). ”Infirma nostri corporis” (Chorus II/I; Soprano I/II, Contralto I/II, Tenor, Bass, Baritone) 2:10

4 Tempo I. (Allegro, etwas hastig) 1:17

5 Sehr fließend – Noch einmal so langsam als vorher. Nicht schleppend “Infirma nostri corporis” (Bass, Tenor, Contralto I/II, Baritone, Soprano I/II) 2:45

6 Plötzlich sehr breit und leidenschaftlichen Ausdrucks – Mit plötzlichem Aufschwung “Accende lumen sensibus” (Soprano I/II, Contralto I/II, Tenor, Baritone, Bass; Boys’ Choir, Chorus I/II) 4:54

7 “Veni, creator spiritus” (Soprano I/II, Contralto I/II, Tenor, Baritone, Bass; Chorus I/II, Boys’ Choir) 4:13

8 Wieder frisch. “Gloria sit Patri Domino” (Boys’ Choir, Soprano I/II, Contralto I/II, Tenor; Chorus I/II; Baritone, Bass) 2:58

CD 40

57:56

PART II · ZWEITER TEIL · DEUXIÈME PARTIE · PARTE SECONDA

Final Scene from Goethe’s *Faust II*

Schlussszene aus Goethes *Faust II*
Scène finale du « Second Faust » de Goethe
Scena finale tratta dal *Faust II* di Goethe

1 Poco adagio 6:50

2 Più mosso. (Allegro moderato) 3:16

3 Wieder langsam. Chor und Echo: “Waldung, sie schwankt heran” (Chorus I/II) 4:46

4 Moderato. Pater ecstaticus: “Ewiger Wonnebrand” (Baritone) 1:54

5 Allegro – (Allegro appassionato). Pater profundus: “Wie Felsenabgrund mir zu Füßen” (Bass) 4:42

6 Allegro deciso. (Im Anfang noch nicht eilen) 1:03
Chor der Engel: “Gerettet ist das edle Glied der Geisterwelt vom Bösen”
Chor seliger Knaben: “Hände verschlinget euch”
(Chorus I/II: Soprano, Contralto, Boys’ Choir)

7 Molto leggiero. Chor der jüngeren Engel: “Jene Rosen aus den Händen” (Chorus I: Soprano, Contralto) 1:53

8 Schon etwas langsamer und immer noch mäßiger – 2:04
Wie die gleiche Stelle im I. Teil
Die vollendeteren Engel: “Uns bleibt ein Erdenrest”
(Chorus II: Soprano, Contralto, Tenor; Contralto Solo)

9	Im Anfang (die ersten vier Takte) noch etwas gehalten Die jüngeren Engel: “Ich spür’ soeben nebelnd um Felsenhöh” Doctor Marianus: “Hier ist die Aussicht frei” Chor seliger Knaben: “Freudig empfangen wir” (Chorus I: Soprano, Contralto; Tenor; Boys’ Choir)	1:19
10	Sempre l’istesso tempo. Doctor Marianus: “Höchste Herrscherin der Welt!” (Tenor; Chorus I/II)	4:02
11	Äußerst langsam. Adagissimo. “Dir, der Unberührbaren” (Chorus II/I) Chor der Büßerinnen und Una poenitentium: “Du schwebst zu Höhen der ewigen Reiche” (Chorus II; Soprano I)	3:53
12	Fließend. Magna Peccatrix: “Bei der Liebe, die den Füßen” Mulier Samaritana: “Bei dem Bronn, zu dem schon weiland” Maria Aegyptiaca: “Bei dem hochgeweihten Orte” (Soprano II, Contralto I, Contralto II)	4:57
13	Una poenitentium: “Neige, neige, du Ohnegleiche” (Soprano I)	0:54
14	Unmerklich frischer werden. Selige Knaben: “Er überwächst uns schon” Una poenitentium: “Vom edlen Geisterchor umgeben” (Boys’ Choir, Chorus II: Soprano; Soprano I)	3:24
15	Sehr langsam. Mater gloriosa: “Komm! hebe dich zu höhern Sphären!” Hymnenartig (Ungefähr im selben Zeitmaß weiter). Doctor Marianus: “Blicket auf zum Retterblick, alle reuig Zarten” (Soprano; Tenor; Chorus II/I, Boys’ Choir)	7:16
16	Sehr langsam beginnend. Chorus mysticus: “Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis” (Chorus I/II; Soprano I/II, Contralto I/II, Tenor, Baritone, Bass; Boys’ Choir)	5:43

Cheryl Studer *soprano I · Una poenitentium*
Sylvia McNair *soprano II · Magna Peccatrix*
Andrea Rost *soprano (Mater gloriosa)*

Anne Sofie von Otter *contralto I · Mulier Samaritana*
Rosemarie Lang *contralto II · Maria Aegyptiaca*

Peter Seiffert *tenor · Doctor Marianus*

Bryn Terfel *baritone · Pater ecstaticus*
Jan-Hendrik Rootering *bass · Pater profundus*

Rundfunkchor Berlin
Chorus Master: Dietrich Knothe

Prager Philharmonischer Chor
Chorus Master: Pavel Kühn

Tölzer Knabenchor
Chorus Master: Gerhard Schmidt-Gaden

Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording

CD 41

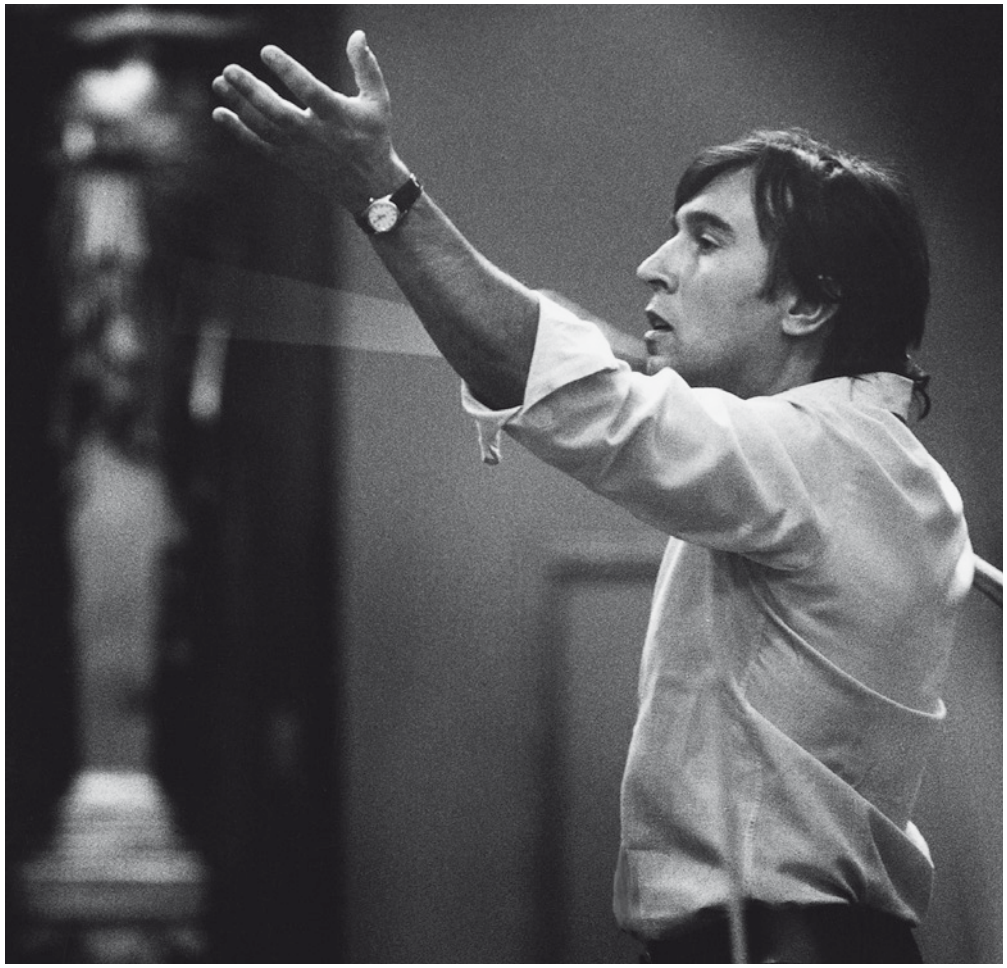
81:03

Symphony No. 9 in D major
D-dur · en *ré* majeur · in re maggiore

1	1. Andante comodo	25:52
2	2. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers. Etwas täppisch und sehr derb	14:56
3	3. Rondo-Burleske. Allegro assai. Sehr trotzig	12:21
4	4. Adagio. Sehr langsam und noch zurückhaltend	25:56
5	*Applause*	1:58

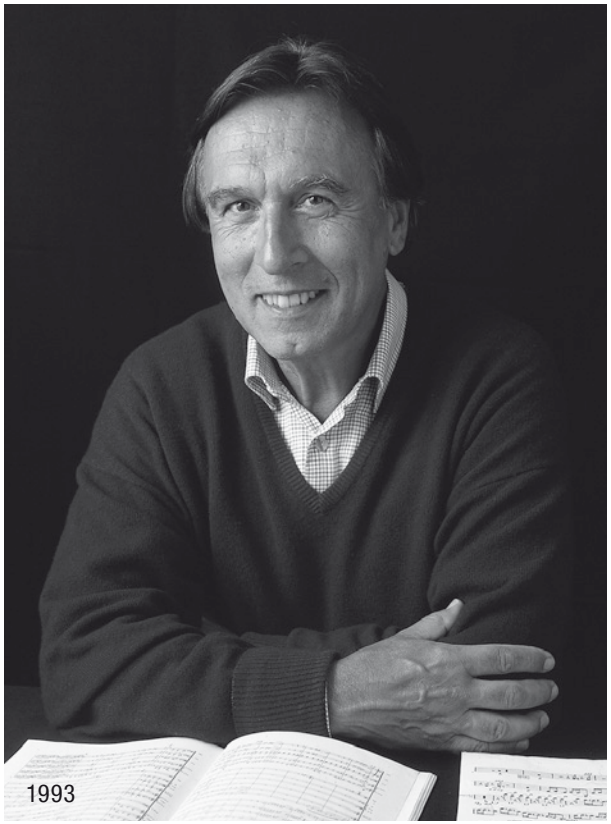
Berliner Philharmoniker
CLAUDIO ABBADO

Live Recording



1982

Claudio Abbado was only seven when a seminal event took place that brought with it a moment of magical awakening he still recalls as if it were only yesterday. On the programme at a concert he attended at La Scala, Milan, was Debussy's cycle for orchestra *Nocturnes* under the direction of Antonio Guarnieri. In the second movement, "Fêtes", he suddenly became aware of an evocative march that seemed to come from afar, its trumpet sonorities gradually approaching from a remote and mysteriously hushed world and slowly assuming tangible form before disappearing and dissolving into silence no less imperceptibly than when they had arrived. Even today, Abbado still describes this as an unforgettable, magical moment: "From the outset I've been inspired by the idea of recreating this magic."


1993

Numerous factors account for the fact that the young boy who was seven when he first heard Debussy's *Nocturnes* soon became one of the greatest conductors of our age: among these factors are his towering talent, which was abundantly nurtured from an early date by a family steeped in music; his meticulous studies; his musical curiosity; his openness; his passion; and his quietly persistent pursuit of his own individual goals in life. Even so, the above account of this key event in his childhood gives us a glimpse of those qualities that have helped to turn Abbado's art into something unique and invest his performances with more than just the characteristics traditionally associated with any masterful interpretation but also with the aura of a utopian vision that comes to life before our very eyes and ears. Integral to this aspect of Abbado's music-making is his conviction that works of music constitute mysteries whose language has to be decoded and contain elements in which there is always something new to discover. "Great music is inexhaustible," says Abbado. "In music as in life, there are no limits. That is why I always try to restudy a score in the way that I did when I first conducted it. Any other approach would be too simple – and also extremely boring."

In turn this insight is the basis of the modest, even humble, approach that Abbado brings to all that he does, encouraging him to step aside as a person and place himself entirely in the service of the works that he conducts, so that these works may be allowed to speak entirely for themselves. It was while working with an orchestra as self-assured and as inured to authority as the Berlin Philharmonic that he sought to develop the mentality that was to be a leitmotif of the twelve years that he spent at their helm, performing with a large body of players as if they were in fact a chamber ensemble, a unique musical organism in which each player can hear the others and experience the music as if it were being performed among friends. One of Abbado's favourite sayings is that listening is more important than speaking, a saying that can be understood within the context of his early concert experience: the magic of a living musical moment cannot be coerced by any directorial command. When such magic occurs, it is something exceptionally fragile that unfolds against a background of openness, trust and listening to one's colleagues with seismographic sensitivity. In short, Abbado believes that the art of conducting consists above all in a well-developed ability to listen very carefully to the works that he is conducting because ultimately it is the music that affects all interpretative decisions.

But can music exist beyond the moment of interpretation? Time and again Abbado's concerts convey the illusion that it can. Take his live Mozart recordings with the Orchestra Mozart: their vitality, the eloquent succinctness of their rhythmic and melodic gestures, and their sense of a subtle and highly allusive symphonic dialogue ensure that their musical shapes seem like characters in an imaginary staging. Or listen to his Bruckner, in which Abbado has discovered a subtle and uncommonly eloquent motivic rigour that invests the ostensible vagueness and angularity of these symphonies with a sense of compelling fluidity. Even the typical sequences that build to a climax and that are often otherwise perceived only as stages in a mechanical process in which the music is progressively ratcheted up a notch at a time are here transformed into teleologically charged passages forming part of a drama of existential urgency.

At the same time, it is one of the secrets of Abbado's concerts that in a strange way they can convey the impression of natural events in the world of music,

events in which the air seems to resonate as if of its own accord, sounding from within itself alone. Such artistic greatness is due, however, to a store of experience gleaned from a detailed study of the score. It is with genuine passion that Abbado repeatedly immerses himself in the music on the printed page, studying original manuscripts and annotated first editions and sketches. He has also assimilated the findings of the exponents of historically informed performance practice, while at the same time transcending those findings, rather than raising them to the level of an ideology. Period instruments are of little interest to him, even though he has occasionally used them. Superficial effects achieved by the spectacular use of dynamics or a strict ban on the use of vibrato would fly in the face of his pursuit of a more subtly differentiated aesthetic. But he has learnt enough about the articulatory refinements of the language of musical rhetoric to be able to apply those insights to his recordings of Beethoven's symphonies with the Berlin Philharmonic in 2000 and 2001, recordings that reflect the latest editorial findings and reveal the extent to which he has made the composer's metronome markings his own.

Inquisitiveness, openness, versatility and an equally great love of people and of music have always been the driving forces behind Abbado's artistic development. His father was a violinist who taught at the Milan Conservatory, and it was he who introduced the young Abbado to the world of chamber music; his mother was his first piano teacher. But the claim that as a result he grew up surrounded by music is not one that such a broadly educated and socially committed artist would accept without demur. "It's not just that," he argues. "For me, music has always had a human and social significance. My mother, Maria Carmela, was not just a pianist but a writer. And the most important figure in my childhood was my grandfather, who taught Roman law at the University of Palermo and who was excommunicated because of a translation of the gospel from the Aramaic, where it talks of Christ's brethren, but which he translated in a way not entirely consonant with church doctrine." Abbado was three when his grandfather gave him a piece of advice that he did not understand until much later but which was to become a guiding principle in terms of his professional work ethic: "Generosity enriches you." It is an insight that finds expression not only in Abbado's style of conducting, into which he pours himself heart and soul, but also in the ways he has benefited the world through his social and pedagogic commitments, not least by founding an impressive array of orchestras and festivals, an activity dating back to the time when he held a whole series of prestigious appointments in Milan, Vienna, London and Berlin. The European Union Youth Orchestra (1978), Chamber Orchestra of Europe (1981), Orchestra Filarmonica della Scala (1982), Gustav Mahler Jugendorchester (1986), Mahler Chamber Orchestra (1997), Lucerne Festival Orchestra (2003) and the Orchestra Mozart (2004) all owe him their very existence, as does the festival Wien Modern (1988).

Berlin, 2000

In Milan he established a series of concerts devoted to modern music, "Musica nel nostro tempo". In the 1960s he joined forces with the pianist Maurizio Pollini and the composer Luigi Nono to organize workshops for workers and employees in Reggio Emilia. He feels a particular affinity with the region of Emilia-Romagna and its principal cities of Ferrara, Reggio Emilia and Bologna. This is a region with an extraordinarily rich cultural tradition. In 1989 he founded the Ferrara Musica Organization, which has gone on to hold innumerable events, including exhibitions and concerts, in the region.

Today Abbado works with a whole network of colleagues, all of whom help him to ensure that his teaching programme reaches the widest possible audience. It is a programme that he has set up in Italy on the model of José Antonio Abreu's Venezuelan "Sistema". On his initiative the Orchestra Mozart performs free of charge in kindergartens and in institutions for the disabled as well as in prisons. Finally, a new cultural centre has been built in the vicinity of the Cineteca and Museum of Modern Art in Bologna. Designed by Abbado and one of Italy's leading international architects, Renzo Piano, it includes not only a concert hall and a school of music but also a botanic garden, lending libraries and other facilities too numerous to mention.

"We so often think of things that are actually unimportant," says Abbado, justifying his tireless commitment. "But what really matters are human concerns." And in an age when people "simply no longer listen to one another", he believes that music can teach us how to listen to each other with greater openness. "Music is like a conversation in which we learn more about the other person and try to gain an understanding of those aspects of that person that are otherwise unspoken."

Here is a generosity that enriches others, an atmosphere of openness and an ability to communicate that allows us to breathe more freely. It is these qualities that the musicians who work with Abbado never tire of stressing in positively effusive terms. It is by no means unusual for orchestral musicians to embrace each other onstage after a successful concert in order to express their happiness and to continue to talk enthusiastically about what they have experienced until far into the night. "I can talk to Claudio about anything," says Alois Posch. Formerly the principal double bass player with the Vienna Philharmonic, he now holds a similar position in the Lucerne Festival Orchestra. "But then there are still those concerts that, surprisingly enough, can turn out very differently from what we discussed and worked on in rehearsal. That's the real magic with Claudio: the fact that he is in a position to change things at the moment of the performance."

Abbado's rehearsals are normally unusually calm and not in the least spectacular. There are no long explanations, and certainly no impatient reprimands or furious outbursts of a kind familiar from other conductors. "I often get the various orchestral groups to play on their own," Abbado explains. "But I don't do so in order to expose their mistakes or because they need correcting but for the benefit of others: it is so that the rest of the players can hear what their colleagues are playing at this particular point in the score. Rehearsals can be tedious. Of course, I try to ensure that individual passages turn out in the way that I've learnt they should from the score. But then, at the concert, you get this sense of an overarching structure, the flow of the whole, the actual form of the piece. That's what's most important."

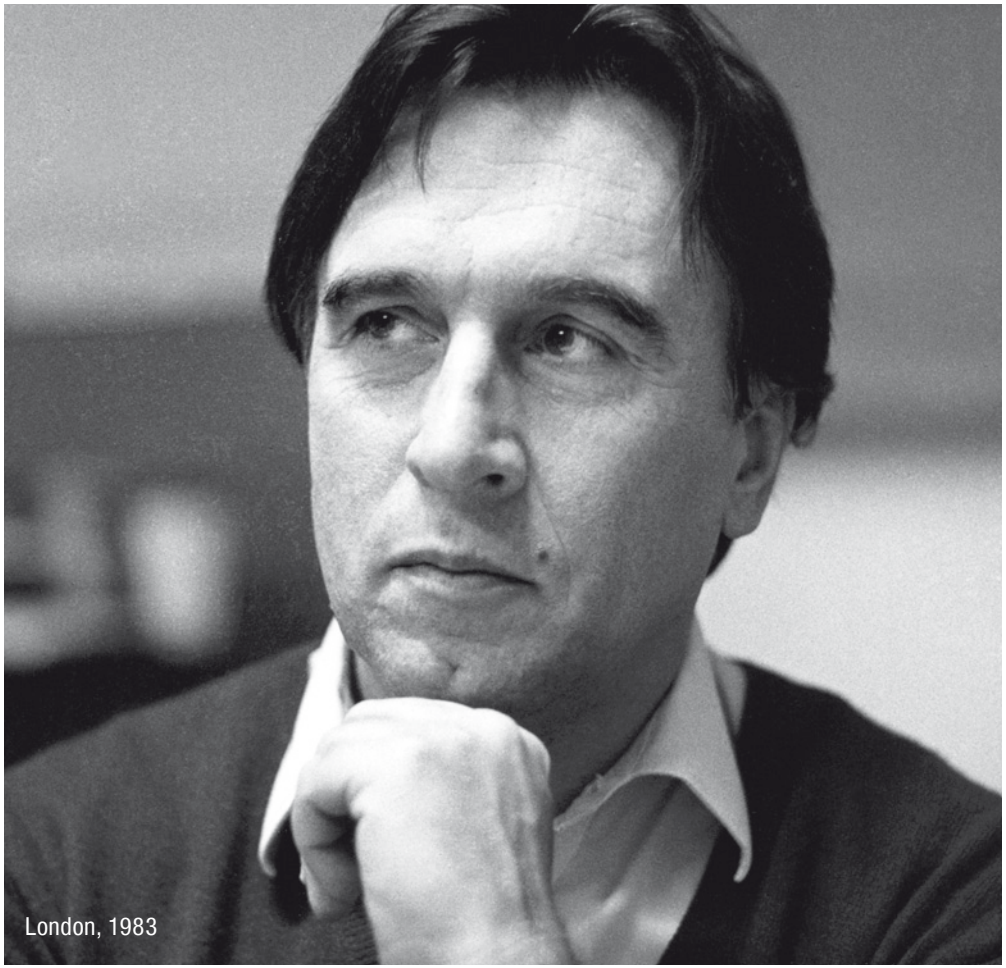
Alois Posch recalls how bewildering this reserve can be for a musician working with Abbado for the first time. They were rehearsing Mahler's Third Symphony in Salzburg in 1978. "I went there with a tremendous sense of expectation. And what happened? Claudio begins, he barely talks, and when he does, it's very quiet. 'Is this the famous Abbado?' I ask, disillusioned. But my colleagues answer: 'Just wait till the concert.'" And it's true that he then "played from the very first second to the last as if he were on drugs, and as if my very life depended on it." Posch's colleagues smiled at him afterwards and said: "You see?"

Such intensity can rarely be achieved in the studio, with the result that Abbado is one of those conductors who prefers live recordings to those undertaken in the studio. "The concert atmosphere is livelier, more spontaneous, because you're communicating something directly. If you need to correct something, you can use recordings of the rehearsals or else you can re-record individual passages."

Abbado's ability to make sparks fly in the concert hall and fire the audience raises one of the most exciting questions of non-verbal communication between musicians and conductor. His flexible baton technique, which shapes the music's ebb and flow in an altogether balletic way, is only one element within this process of communication. Conducting from memory allows him to keep a permanent eye on his orchestra. His facial expressions then attest to a highly sensitive openness of perception. Everything that happens in the music, including even the slightest nuances, are communicated through his eyes. A graceful figure on the podium, he seems to dissolve into music, pouring himself into the language of expression and bountifully giving of himself. Abbado's generosity enriches us all.

Julia Spinola

Translation: Stewart Spencer



London, 1983

Es gibt eine künstlerische Urszene in der Kindheit Claudio Abbados, einen Moment der Erweckung, dessen Zauber ihm noch heute lebhaft vor Augen steht. Da sitzt der Siebenjährige in der Mailänder Scala und lauscht Claude Debussys Orchesterzyklus *Nocturnes* unter der Leitung von Antonio Guarnieri. Und plötzlich taucht im zweiten Satz, den »Fêtes«, wie aus der Ferne ein auratischer Marsch auf, dessen Trompetenklänge sich aus geheimnisvollen Pianoregionen allmählich nähern, nach und nach greifbare Gestalt annehmen, um sich dann ebenso unmerklich wieder in die Stille zurückzuziehen und aufzulösen. Das war ein unvergesslicher magischer Augenblick, kommentiert Abbado heute diesen Moment: »Die Idee, die mich von Anfang an beflügelt hat, war, diese Magie herzustellen«.

Wenn aus dem Jungen von einst bald einer der größten Dirigenten unserer Zeit geworden ist, so hängt das natürlich mit zahlreichen Faktoren zusammen: mit einer überragenden Begabung, die durch ein musikgetränktes familiäres Umfeld früh reiche Förderung erfuhr, mit akribischem Studium, musikalischer Neugier, Offenheit, Leidenschaft und dem sanft beharrlichen Verfolgen der eigenen Ziele. Aber dennoch lässt die Schilderung dieser Schlüsselszene schon jene spezifischen Eigenschaften erahnen, die Abbados Kunst zu etwas Einzigartigem machen und die seinen Aufführungen, über die Qualitäten meisterhaft gelungener Interpretationen hinaus, auch immer wieder die Aura lebendig gewordener Utopien verleihen können. Hierzu zählt zunächst die grundlegende Überzeugung davon, dass die Werke der Musik Geheimnisse seien, deren Sprache es zu entschlüsseln gelte und in denen es stets Neues zu entdecken gäbe. »Große Musik ist unerschöpflich«, erklärt Abbado. »Es gibt in der Musik, wie im Leben, keine Grenzen. Daher versuche ich immer, eine Partitur jedes Mal wieder so zu studieren wie beim ersten Mal. Alles andere wäre zu einfach – und darüber hinaus ja auch sehr langweilig«.

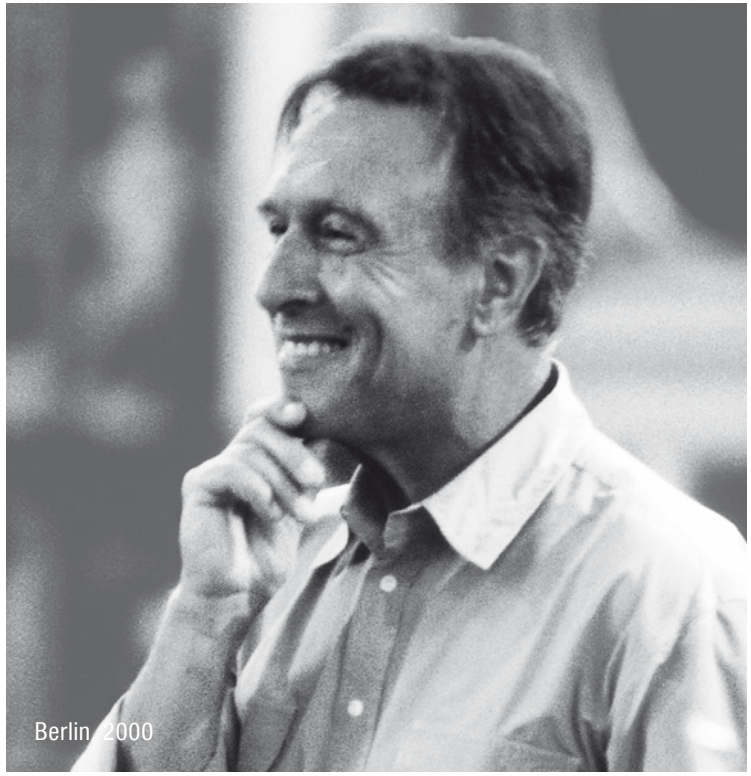
Aus dieser Einsicht erwächst jene bescheidene, ja demütige Haltung, mit der Abbado sich als Person vollständig zurücknehmen und allein in den Dienst der Kompositionen stellen möchte, als könne man diese pur und für sich alleine sprechen lassen. Mit einem selbstbewussten Orchester wie den Berliner Philharmonikern, die freilich an Autorität gewöhnt waren, wollte er jene Mentalität entwickeln, die später zum Leitmotiv der zwölf Jahre währenden Zusammenarbeit werden sollte: zusammen musizieren in einem grossen Klangkörper, als ob man in einem Kammerensemble spielte, als ein einziger musikalische Organismus, in dem man einander zuhört und als Freunde die Musik zusammen erlebt. Auch einer von Abbados Lieblingssätzen, dass nämlich das Hören wichtiger sei als das Sagen, lässt sich im Kontext des frühen Konzerterlebnisses verstehen: Die Magie eines lebendigen musikalischen Augenblicks lässt sich nicht durch dirigentische Kommandos erzwingen. Sie ereignet sich als etwas höchst Fragiles, in einer Atmosphäre der Offenheit, des Vertrauens und des sensiblen Aufeinander-Hörens. So

sieht Abbado die Kunst des Dirigierens vor allem in einer ausgeprägten Fähigkeit, sehr genau in die Werke hineinzulauschen, weil es letztlich »ganz allein die Musik« sei, die den Ausschlag für die interpretatorischen Entscheidungen gebe.

Aber kann es »die Musik« denn überhaupt jenseits von ihrer jeweiligen Interpretation geben? Abbados Konzerte vermitteln immer wieder diese Illusion. Zum Beispiel seine als Live-Aufnahmen entstandenen Mozart-Einspielungen mit dem Orchestra Mozart, die in ihrer Lebendigkeit, der »sprechenden« Prägnanz rhythmischer und melodischer Gesten und dem feinnervigen, beziehungsreichen symphonischen Dialog die musikalischen Gestalten wie Charaktere auf einer imaginären Bühne auftreten lassen. Oder sein Bruckner, in dessen Symphonien Abbado eine so feingliedrige und ungemein beredte motivische Stringenz entdeckt, dass alles Dumpfe und Kantige sich in seinem Spiel zu einer bezwingenden Fluidität löst. Selbst die typischen Sequenzsteigerungen, die man sonst oft nur als Passagen einer sich in die Höhe schraubenden Kraftmaschinerie wahrnimmt, verwandeln sich hier in dramatische Zielpunkte von existenzieller Dringlichkeit.

Zu den Geheimnissen von Abbados Konzerten gehört, dass sie auf wundersame Weise den Eindruck von musikalischen Naturereignissen vermitteln können, in denen die Luft sich wie von selbst in Schwingung zu versetzen scheint, um ganz aus sich heraus zu klingen. Doch diese künstlerische Größe verdankt sich einem durch eingehendes Partiturstudium gewonnenen Erfahrungsschatz. Leidenschaftlich versenkt sich Abbado immer wieder aufs Neue in die Notentexte der Werke, die er gerade erarbeitet, liest Originalmanuskripte, annotierte Erstausgaben oder Skizzen. Auch die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis hat Abbado in sich aufgenommen und auf noble Weise transzendiert, ohne sie zur Ideologie zu erheben. Die historischen Instrumente bedeuten ihm nicht viel, wiewohl er sie gelegentlich eingesetzt hat. Spektakuläre dynamische Knalleffekte oder das strikte Vibrato-Verbot würden der ästhetischen Differenziertheit dieses Künstlers völlig zuwiderlaufen. Aber von den artikulatorischen Feinheiten einer rhetorischen Klangrede hat er ebenso viel gelernt, dass er sich etwa in seinen Einspielungen der Beethoven-Symphonien mit den Berliner Philharmonikern aus den Jahren 2000 und 2001 an den neuen textkritischen Erkenntnissen orientiert und sich auch die Metronom-Angaben des Komponisten anverwandelt.

Neugier, Offenheit, Vielseitigkeit und eine ebenso große Liebe zu den Menschen wie zur Musik waren von Anfang an wesentliche Triebfedern für Abbados künstlerische Entwicklung. Die Beobachtung, dass er als Sohn eines Geigers und Lehrers am Konservatorium, der ihn in die Welt der Kammermusik einführte, und einer Mutter, von der er den ersten Klavierunterricht erhielt, sozusagen mitten in der Musik aufgewachsen sei, möchte der breit gebildete und sozial engagierte Künstler so nicht stehenlassen. »Nicht nur«, widerspricht er. »Musik hatte immer eine menschliche und gesellschaftliche Bedeutung für mich. Meine Mutter Maria Carmela war nicht nur Pianistin, sondern auch Schriftstellerin. Und die wichtigste Figur in meiner Kindheit war mein Großvater, der an der Universität in Palermo römisches Recht unterrichtete und der wegen einer nicht ganz kirchentreuen Evangeliums-Übersetzung aus dem Aramäischen, in der von Christi Brüdern die Rede ist, exkommuniziert wurde.« Von ihm erhielt der damals dreijährige Claudio eine Lebensweisheit mit auf den Weg, die er erst viel später verstand, die ihm aber zum Leitspruch seines Berufs-Ethos wurde. Sie lautete: »Großzügigkeit macht reich«. Diese Einsicht hat Abbado nicht nur in seinem überfließenden, sich verströmenden Dirigierstil umgesetzt, er hat die Welt auch – schon während er die großen Traumpositionen in Mailand, Wien, London und Berlin innehatte – in einem fort mit Orchester- und Festivalgründungen und mit einem kontinuierlichen sozialen und pädagogischen Engagement beschenkt. Das European Union Youth Orchestra (1978), das Chamber Orchestra of Europe (1981), das Orchestra Filarmonica della Scala (1982), das Gustav Mahler Jugendorchester (1986), das


Berlin, 2000

Mahler Chamber Orchestra (1997), das Lucerne Festival Orchestra (2003) und das Orchestra Mozart (2004) verdanken ihm ebenso ihre Existenz wie das Festival Wien Modern (1988).

In Mailand rief er die Konzertreihe für zeitgenössische Musik »Musica nel nostro tempo« ins Leben. Zusammen mit dem Pianisten Maurizio Pollini und dem Komponisten Luigi Nono organisierte Abbado in den sechziger Jahren in Reggio Emilia Workshops für Arbeiter und Angestellte. Abbado fühlt sich der Emilia-Romagna, einer ausserordentlich kulturreichen Region und deren Städten Ferrara, Reggio Emilia und Bologna tief verbunden. In Ferrara wurde 1989 die Vereinigung Ferrara Musica gegründet und seitdem wurden in der Region Veranstaltungen, Ausstellungen und Konzerte organisiert.

Heute arbeitet er mit einem Netz von Mitarbeitern an der Verbreitung eines pädagogischen Programms, das er nach dem Vorbild des venezolanischen »El Sistema« von José Antonio Abreu in Italien begründet hat. Das Orchestra Mozart musiziert auf seine Initiative hin ehrenamtlich in Kindergärten und Behinderteneinrichtungen sowie in Gefängnissen. Und schließlich entsteht in Bologna um die Cineteca und das Museum für Moderne Kunst herum ein von Abbado und dem Stararchitekten Renzo Piano entworfenes Kulturzentrum, das neben einem Konzertsaal auch eine Musikschule, einen botanischen Garten, Büchereien und anderes beherbergen soll.

»Man denkt so oft an Dinge, die eigentlich unwichtig sind«, begründet Abbado sein unermüdliches Engagement. »Die menschlichen Sachen sind die, um die es doch eigentlich geht«. Und in einer Zeit, in der die Menschen »gar nicht mehr aufeinander hören«, so glaubt er, könne man eben dies, einander offener zuzuhören, von der Musik lernen. »Denn Musik ist wie ein Gespräch, bei dem man auf den anderen eingeht und versucht, auch das Unausgesprochene mit zu erfassen«.

Eine Großzügigkeit, die reich macht, eine Atmosphäre der Offenheit und der Kommunikationsfähigkeit, die einen freier atmen lässt: Diese Eigenschaften Abbados sind es auch, von denen die Musiker, die mit ihm zusammenarbeiten, nicht müde werden zu schwärmen. Da kann es schon passieren, dass Orchestermitglieder nach einem gelungenen Konzert einander auf der Bühne vor Glück in die Arme fallen und sich anschließend bis tief in die Nacht hinein über das Erlebte die Köpfe heiß reden. »Ich kann mich mit Claudio über alles austauschen«, sagt zum Beispiel Alois Posch, der ehemalige Solobassist der Wiener Philharmoniker und heutige Solobassist des Lucerne Festival Orchestras. »Aber dann gibt es immer noch das Konzert, das überraschend ganz anders werden kann, als wir es in den Proben besprochen und erarbeitet haben. Dies ist die eigentliche Magie bei Claudio, dass er in der Lage ist, Dinge im Moment der Aufführung zu verändern«.

Abbados Proben verlaufen meist ungewöhnlich ruhig und unspektakulär. Da gibt es keine langen Erklärungen, und erst recht keine ungeduldigen Zurechtweisungen oder gar Wutausbrüche, wie man sie von manchem anderen Orchesterleiter kennt. »Ich lasse oft die verschiedenen Orchestergruppen einzeln spielen«, erklärt Abbado. »Aber das tue ich nicht, um ihre Fehler vorzuführen oder weil sie Korrektur bräuchten, sondern für die anderen: Damit die restlichen Musiker hören, was ihre Kollegen an dieser Stelle der Partitur gerade spielen. Proben können auch langweilig sein. Natürlich versuche ich einzelne Passagen so in Ordnung zu bekommen, wie ich es aus der Partitur gelernt habe. Aber dann, im Konzert, kommt der große Bogen, der Fluss des Ganzen, die Konstruktion. Das ist das Wichtigste«.

Daran, wie irritierend diese Zurückhaltung auf einen Musiker wirken kann, wenn er zum ersten Mal mit Abbado arbeitet, kann sich wiederum Posch lebhaft erinnern. Erarbeitet wurde 1978 in Salzburg die Dritte Symphonie von Gustav Mahler: »Ich reiste mit einer ungeheuren Erwartungshaltung an. Und was passierte? Claudio beginnt, er redet kaum und wenn, dann spricht er ganz leise. ›Das soll der berühmte Abbado sein?‹ fragte ich enttäuscht. Doch die Kollegen antworteten mir: ›Warte nur ab bis zum Konzert‹«. Tatsächlich habe er dann »von der ersten bis zur letzten Sekunde wie unter Drogen, wie um mein Leben gespielt«. Und die Kollegen lächelten ihn hinterher an und sagten: »Siehst du?«.

Eine solche Intensität ist im Studio kaum zu erreichen. Abbado zählt daher zu jenen Dirigenten, die eine Live-Aufnahme einer reinen Studioaufnahme immer vorziehen. »Die Konzertatmosphäre ist lebendiger, spontaner, weil man direkt etwas kommuniziert. Wenn man Korrekturen braucht, kann man Aufnahmen von den Proben nehmen oder auch einzelne Passagen noch einmal nachspielen«.

Auf welche Weise es Abbado gelingt, am Abend den Funken überspringen zu lassen, das gehört zu den spannendsten Fragen einer non-verbalen Kommunikation zwischen Musikern und Dirigent. Seine geschmeidige Schlagtechnik, die geradezu tänzerisch den musikalischen Fluss modelliert, ist nur ein Moment innerhalb dieser Kommunikation. Das auswendige Dirigieren ermöglicht ihm einen unbeschränkten Augenkontakt mit dem Orchester. Sein Gesichtsausdruck zeugt dann von einer hochsensiblen Offenheit der Wahrnehmung. Jedes musikalische Ereignis, noch die kleinsten Nuancen teilen sich über die Suggestionen seines Blickes mit. Die ganze filigrane Erscheinung scheint sich in Musik aufzulösen, sich in Ausdruck zu verströmen, sich zu verschenken. Abbados Großzügigkeit macht reich.

Julia Spinola

Il est une scène-clé, dans l'enfance de Claudio Abbado, un moment d'éveil dont la magie lui est restée imprimée en mémoire jusqu'à aujourd'hui. Le jeune Claudio de sept ans est installé dans un fauteuil de La Scala de Milan et écoute les *Nocturnes* pour orchestre de Claude Debussy dirigés par Antonio Guarnieri. Et soudain, dans le deuxième, *Fêtes*, il entend venir de loin une marche mystérieuse, des sonorités de trompettes qui se rapprochent progressivement, prennent forme petit à petit pour se retirer ensuite dans le silence de manière tout aussi imperceptible et disparaître. Ce fut un moment magique inoubliable, se souvient Abbado : « L'idée qui m'a stimulé dès le départ, c'était de reproduire cette magie. »

Si le garçon de sept ans est devenu l'un des plus grands chefs d'orchestre de notre époque, cela tient naturellement à plusieurs facteurs : à son talent exceptionnel et au fait qu'il bénéficia de bonne heure d'un environnement familial baignant dans la musique ; à ses études appliquées, à sa curiosité musicale, à son esprit ouvert, à sa passion, et à sa persévérance dans la poursuite de ses objectifs. Cependant, la scène-clé de La Scala laisse déjà deviner certains de ces traits spécifiques qui font de l'art d'Abbado quelque chose d'unique et donnent régulièrement à ses interprétations, au-delà de leur perfection technique, l'aura d'utopies devenues réalité. Concevoir les œuvres musicales comme des mystères dont il faudrait déchiffrer le langage et dans lesquels il y aurait toujours quelque chose de nouveau à découvrir, voilà ce qui compte avant tout ici. « La musique de qualité est inépuisable, estime Abbado. Dans la musique, comme dans la vie, il n'y a pas de limites. C'est la raison pour laquelle j'essaye chaque fois d'étudier une partition comme si c'était la première fois que je l'abordais. Ce serait sinon trop facile, et aussi très ennuyeux. »

Cette conception va de pair avec une grande humilité : Abbado fait complètement abstraction de sa personne et se met au service des œuvres comme si l'on pouvait les faire parler d'elles-mêmes et pour elles-mêmes. Avec un orchestre plein d'assurance comme le Philharmonique de Berlin habitué à être dirigé d'une main de fer, il souhaitait développer une mentalité qui allait plus tard devenir le leitmotiv de douze années de travail en commun : que l'on puisse faire de la musique dans une grande phalange orchestrale comme si c'était une formation de chambre, un seul organisme musical où l'on s'écoute mutuellement et vive la musique ensemble en amis. L'une des phrases favorites d'Abbado – écouter est plus important que parler – se comprend aisément dans le contexte de la scène-clé de La Scala : la magie d'un moment musical unique ne saurait être créée de force sur ordre du chef. C'est un phénomène extrêmement fragile qui se produit dans un climat d'ouverture, de confiance et d'écoute mutuelle attentive. C'est ainsi qu'Abbado conçoit l'art de diriger : il faut une grande aptitude à écouter très précisément ce que disent les œuvres, car c'est finalement « la musique toute seule » qui vous indique les choix à faire dans l'interprétation.

« La musique toute seule » le peut-elle vraiment ? Les concerts d'Abbado ne cessent de vous en donner l'impression. Par exemple ses Mozart enregistrés sur le vif avec l'Orchestra Mozart qui, par leur vivacité, l'éloquence des gestes rythmiques et mélodiques, le dialogue symphonique nerveux et riche, semblent faire entrer les formes musicales comme des personnages sur une scène imaginaire. Ou les symphonies de Bruckner, où Abbado découvre une rigueur motivique si fine et éloquente que tout ce qu'il peut y avoir de lourd et d'anguleux se dissout dans son interprétation en un mouvement fluide irrésistible. Même les grands crescendos, qui font souvent l'effet d'un énorme mécanisme progressant lentement vers le haut, se transforment ici en lignes de mire dramatiques d'une urgence existentielle.

Si les initiés aux secrets des concerts d'Abbado savent qu'ils peuvent donner l'impression singulière d'être des phénomènes naturels dans lesquels l'air semble entrer en vibration comme par enchantement, donnant lui-même naissance aux sons, cette grandeur artistique doit cependant son existence à une étude en profondeur du texte musical. Abbado ne cesse en effet de se replonger avec passion dans les partitions des œuvres qu'il dirige, il consulte les manuscrits originaux, les premières éditions ou les esquisses. Il prend aussi connaissance des découvertes faites par les spécialistes d'exécutions historicisantes et les transcende noblement sans en faire une idéologie. Les instruments d'époque n'ont pas grande importance pour lui, même s'il y a fait appel à l'occasion. Les effets dynamiques spectaculaires ou le renoncement total au vibrato iraient à l'encontre de son esthétique différenciée. Mais il en apprend tout autant sur les finesses d'articulation d'un discours musical lorsqu'il se fonde sur les nouvelles découvertes des éditions critiques des symphonies de Beethoven, pour son enregistrement avec le Philharmonique de Berlin (2000–2001), et fait siennes les indications métronomiques du compositeur.

Curiosité, ouverture d'esprit, polyvalence et un amour aussi grand des hommes que de la musique furent dès le départ des moteurs essentiels dans le développement artistique d'Abbado. Fils d'un violoniste professeur au Conservatoire de Milan qui lui fit découvrir l'univers de la musique de chambre et d'une mère pianiste qui lui donna ses premières leçons de piano, il a grandi pour ainsi dire au milieu de la musique, mais cet homme d'une grande culture et connu pour son engagement social ne le voit pas ainsi : « Pas seulement, objecte-t-il. La musique a toujours eu une signification humaine et sociale pour moi. Ma mère Maria Carmela n'était pas seulement pianiste, mais aussi écrivain. Et la personne la plus importante dans mon enfance était mon grand-père, un spécialiste de l'Antiquité qui enseignait à l'université de Palerme et qui fut excommunié parce qu'en traduisant l'Évangile de l'araméen il ne s'était pas tout à fait conformé au dogme (un passage évoquait des frères du Christ). » De ce grand-père, le jeune Claudio de trois ans apprit une maxime qu'il ne comprit que bien plus tard mais devint la devise

de son éthique professionnelle : « La générosité rend riche. » Cette maxime, il l'a mise en œuvre non seulement dans sa direction débordante de générosité, mais également en offrant de nombreux cadeaux au monde : dès l'époque où il occupait des postes prestigieux à Milan, Vienne, Londres et Berlin, il n'a cessé de s'engager pour la société, sur le plan pédagogique, et de créer des orchestres. Ainsi le European Union Youth Orchestra (1978), le Chamber Orchestra of Europe (1981), l'Orchestra Filarmonica della Scala (1982), le Gustav Mahler Jugendorchester (1986), le Mahler Chamber Orchestra (1997), le Lucerne Festival Orchestra (2003) et l'Orchestra Mozart (2004) lui doivent leur existence, de même que le festival Wien Modern (1988).

À Milan, il a créé la série de concerts de musique contemporaine Musica nel nostro tempo. Avec le pianiste Maurizio Pollini et le compositeur Luigi Nono, il a organisé dans les années 1960 à Reggio Emilia des ateliers musicaux pour des ouvriers et des employés. Abbado se sent profondément lié à l'Émilie-Romagne, une région extrêmement riche culturellement, et à ses villes Ferrare, Reggio Emilia et Bologne. En 1989, il a fondé à Ferrare l'association Ferrara Musica, et depuis sont organisés dans la région des expositions, des concerts et autres manifestations.

Il travaille actuellement avec un réseau de collaborateurs à la divulgation en Italie d'un programme pédagogique qu'il a créé sur le modèle du Sistema vénézuélien de José Antonio Abreu. Par ailleurs, il a convaincu l'Orchestra Mozart de jouer bénévolement dans des jardins d'enfants, des associations pour handicapés et des prisons. Enfin, on construit à Bologne autour de la cinémathèque et du musée d'art moderne un centre culturel qu'il a conçu avec l'architecte vedette Renzo Piano et qui abritera entre autres une salle de concert, une école de musique, un jardin botanique et des bibliothèques.

« On pense si souvent à des choses qui, en fait, ne sont pas importantes. Ce sont les choses humaines qui comptent vraiment », estime Abbado, justifiant ainsi son engagement infatigable. Et à une époque où les gens « ne s'écoutent plus les uns les autres », il pense que la musique peut apprendre à s'écouter justement. « Car la musique est un dialogue où l'on se met à l'écoute de l'autre et essaye de comprendre aussi l'inexprimé. »

Une générosité qui rend riche, un climat d'ouverture et une aptitude à communiquer qui vous laissent respirer plus librement : ce sont aussi ces qualités d'Abbado que les musiciens qui travaillent avec lui ne cessent de vanter. Il peut arriver qu'après un concert particulièrement réussi des instrumentistes transportés de bonheur tombent dans les bras l'un de l'autre et discutent ensuite passionnément de ce qu'ils ont vécu jusque tard dans la nuit. « Je peux parler de tout avec Claudio », dit par exemple Alois Posch, ancien contrebassiste solo du Philharmonique de Vienne et aujourd'hui contrebassiste solo de l'Orchestre du Festival de Lucerne. « Un concert peut aussi emprunter une voie complètement différente de celle prise en répétition. C'est ça la magie avec Claudio : il est capable de changer des choses au moment du concert. »

Avec Abbado, les répétitions se déroulent le plus souvent dans un calme inhabituel. Il ne donne pas de longues explications, ne remet pas les musiciens à leur place de façon impatiente ou ne part pas dans des accès de rage comme certains chefs. « Je fais souvent jouer les différents groupes instrumentaux séparément, explique Abbado. Ceci dit, je ne le fais pas pour étaler certaines fautes au grand jour ou parce que certains musiciens ont besoin de corriger quelque chose, mais pour que les autres musiciens écoutent ce que leurs collègues jouent à cet endroit de la partition. Les répétitions peuvent aussi être ennuyeuses. Je travaille évidemment certains passages pour les obtenir tels qu'ils sont dans la partition. Mais ensuite, au concert, vient la grande arche, la fluidité du tout, la construction. C'est le plus important. »

Cette retenue peut avoir un effet des plus irritants sur un musicien qui travaille pour la première fois avec Abbado, Posch en a un souvenir vif. En 1978, Abbado montait à Salzbourg la Troisième Symphonie de Gustav Mahler : « Je suis arrivé là-bas avec une énorme attente. Et que se passa-t-il ? Claudio commence, ne dit presque rien, et quand il dit quelque chose, c'est très doucement. "Alors c'est ça, le grand Abbado ?", lançai-je plein de déception. Des musiciens me répondirent : "Attends de voir le concert." » Et effectivement, Posch joua au concert « de la première à la dernière seconde comme s'il était sous l'emprise d'une drogue, comme si c'était une question de vie ou de mort ». « Tu vois ! », lui dirent ensuite en souriant les autres musiciens.

Au studio, il est pratiquement impossible d'atteindre une telle intensité. C'est la raison pour laquelle Abbado compte parmi les chefs qui préfèrent la captation de concert à l'enregistrement en studio. « Le climat du concert est plus vivant, plus spontané parce que l'on communique quelque chose directement. Si des corrections sont nécessaires, on peut se servir de l'enregistrement des répétitions ou faire une séance de raccords après le concert. »

Comment Abbado arrive-t-il le soir du concert à faire passer l'étincelle divine, c'est l'une des questions les plus captivantes sur la communication non verbale entre le chef et les musiciens. Sa battue souple, qui modèle le flux musical de manière pour ainsi dire chorégraphique, n'est qu'un aspect de cette communication. Le fait qu'il dirige par cœur lui permet d'avoir un contact du regard illimité avec l'orchestre. L'expression de son visage témoigne de l'hypersensibilité de sa perception. Chaque événement musical, jusqu'à la plus petite nuance, est communiqué par la suggestion de son regard. Ce qui apparaît avec la plus grande finesse sur son visage semble se dissoudre en musique, se déverser dans l'expression de quelque chose, s'offrir. La générosité d'Abbado rend riche.

Julia Spinola

Traduction : Daniel Fesquet

Conducting the Lucerne Festival Orchestra, 2003

Nell'infanzia di Claudio Abbado c'è un episodio determinante dal punto di vista artistico, un istante di consapevolezza, la cui magia è ancora vivida nella sua memoria. Ha sette anni, si trova alla Scala per ascoltare il ciclo orchestrale dei *Nocturnes* di Claude Debussy diretti da Antonio Guarnieri. A un tratto nel secondo movimento, "Fêtes", affiora una marcia evocativa che sembra venire da lontano, in cui le sonorità delle trombe si avvicinano gradualmente dalle misteriose regioni del *piano*, assumono poco a poco forma tangibile, per poi ritirarsi di nuovo nel silenzio e dissolversi nello stesso modo impercettibile in cui si erano palesate. Ancora oggi, Abbado lo descrive come un momento magico e indimenticabile: "L'idea che mi ha ispirato fin dall'inizio è ricreare questa magia".

Il fatto che il ragazzo di allora sia diventato uno dei più grandi direttori d'orchestra del nostro tempo dipende naturalmente da numerosi fattori: un enorme talento coltivato in un ambiente familiare intriso di musica, lo studio meticoloso, la curiosità musicale, l'apertura, la passione e la costanza nel perseguire i propri obiettivi. Ciò nonostante, la scena chiave descritta sopra lascia presagire quelle caratteristiche che rendono unica l'arte di Abbado: oltre alle qualità di esecuzioni magistralmente riuscite, le sue interpretazioni possiedono l'aura di utopie che si sono realizzate. Questo aspetto è legato innanzitutto alla sua convinzione che le composizioni musicali siano misteri, il cui linguaggio va decifrato e nelle quali c'è sempre qualcosa di nuovo da scoprire. "La grande musica è inesauribile", spiega Abbado. "Nella musica, come nella vita, non esistono confini. Per questo ogni volta che riprendo in mano una partitura cerco di studiarla come se fosse la prima volta. Altrimenti sarebbe troppo facile, oltre che molto noioso".

Da questa convinzione deriva quell'atteggiamento modesto, addirittura umile, con cui Abbado si mette in disparte come persona per porsi interamente al servizio della musica, come per lasciare che si esprima da sola. Con orchestrali sicuri di sé ma avvezzi all'autorità come i Berliner Philharmoniker ha voluto sviluppare quella mentalità che sarebbe diventata il *leitmotiv* dei dodici anni della loro collaborazione: fare musica insieme in un grande corpo sonoro come se si suonasse in un gruppo cameristico, creando un unico organismo musicale in cui ci si ascolta reciprocamente e si vive insieme la musica da amici. Anche una delle frasi preferite di Abbado, cioè che ascoltare è più importante che parlare, diventa comprensibile nel contesto delle sue prime esperienze concertistiche: la magia di un momento musicale intenso non si può estorcere con un ordine del direttore d'orchestra. Si tratta di qualcosa di estremamente fragile, che può verificarsi solo in un'atmosfera di apertura, fiducia e sensibile ascolto reciproco. Per Abbado l'arte del direttore d'orchestra consiste soprattutto nella capacità di ascoltare con grande attenzione le composizioni, perché in ultima analisi è "solo la musica" a ispirare le decisioni interpretative.

Ma può "la musica" esistere al di là delle interpretazioni che se ne possono dare? I concerti di Abbado trasmettono sempre quest'illusione. Prendiamo ad esempio le sue registrazioni mozartiane, realizzate dal vivo con l'Orchestra Mozart: in esse la vivacità, la pregnanza dei gesti ritmici e melodici e il dialogo sinfonico sottile e fortemente allusivo trasformano le figure musicali in personaggi su un palcoscenico immaginario. O ascoltiamo il suo Bruckner, nelle cui sinfonie Abbado scopre un rigore motivico talmente sottile ed eloquente da dissolvere ogni apparente vaghezza e spigolosità in una trascinante fluidità. Persino le tipiche sequenze in crescendo, spesso percepite solo come fasi di un moto ascensionale meccanico, qui si trasformano in vertici drammatici di rilevanza esistenziale.

Uno dei misteri dei concerti di Abbado è il modo prodigioso in cui riescono a trasmettere l'impressione che si tratti di fenomeni naturali della musica, nei quali l'aria sembra cominciare a vibrare da sé, per poi risuonare spontaneamente. Dietro questa statura artistica c'è tuttavia un bagaglio di esperienze acquisito con lo studio approfondito delle partiture. Abbado si immerge con slancio sempre rinnovato nelle pagine delle composizioni, legge i manoscritti originali, studia le annotazioni riportate nelle prime edizioni e negli abbozzi. Ha inoltre assimilato le nozioni delle prassi esecutive storiche e le ha nobilmente trascese senza elevarle a ideologie. Gli strumenti storici non significano molto per lui, benché occasionalmente se ne sia servito. Gli effetti superficiali ottenuti con un uso spettacolare della dinamica o il tassativo divieto di impiegare il vibrato cozzerebbero con la versatilità estetica di questo artista, che comunque ha imparato dalle finezze articolatorie della retorica musicale: nelle registrazioni delle sinfonie di Beethoven con i Berliner Philharmoniker risalenti agli anni 2000 e 2001 ha fatto sue le novità delle più recenti edizioni critiche, adottando anche le indicazioni metronomiche del compositore.

Curiosità, apertura, poliedricità e un amore per le persone grande quanto quello per la musica: fin dall'inizio sono state queste le molle fondamentali nell'evoluzione artistica di Abbado. Il padre, violinista e insegnante di conservatorio, lo ha iniziato alla musica da camera, dalla madre ha ricevuto le prime lezioni di pianoforte, eppure che sia cresciuto circondato dalla musica è una considerazione che non basta a questo artista estremamente colto e socialmente impegnato. "Non solo", controbatte. "Per me la musica ha sempre avuto un significato umano e sociale. Mia madre Maria Carmela non era solo pianista, ma anche scrittrice. La figura più importante della mia infanzia è stato mio nonno, che insegnava Diritto Romano all'Università di Palermo e fu scomunicato per una traduzione dall'aramaico dei Vangeli non conforme ai dettami della Chiesa, nella quale si parla di fratelli di Cristo". Dal nonno a tre anni Claudio ricevette una pillola di saggezza che comprese molto più tardi, ma che è diventata il motto della sua etica professionale: "La generosità arricchisce". Abbado non ha messo in pratica questa massima solo in uno stile di conduzione munifico in cui dà tutto se stesso; già mentre ricopriva cariche prestigiose a Milano, Vienna, Londra e Berlino, ha fondato orchestre e

festival, regalando al mondo un costante impegno sociale e pedagogico. Devono a lui la loro esistenza la European Union Youth Orchestra (1978), la Chamber Orchestra of Europe (1981), l'Orchestra Filarmonica della Scala (1982), la Gustav Mahler Jugendorchester (1986), la Mahler Chamber Orchestra (1997), la Lucerne Festival Orchestra (2003), l'Orchestra Mozart (2004) e il Festival Wien Modern (1988).

A Milano Abbado ha dato vita alla serie di concerti di musica contemporanea "Musica nel nostro tempo". Insieme al pianista Maurizio Pollini e al compositore Luigi Nono, negli anni Sessanta ha organizzato a Reggio Emilia seminari per operai e impiegati. Abbado si sente molto legato a una regione estremamente ricca di cultura come l'Emilia-Romagna e alle città di Ferrara, Reggio Emilia e Bologna. A Ferrara nel 1989 è stata fondata la rassegna Ferrara Musica e da allora nella regione vengono organizzati spettacoli, mostre e concerti.

Oggi Abbado lavora con una rete di collaboratori alla diffusione di un programma pedagogico da lui creato in Italia sull'esempio del venezuelano "El Sistema" di José Antonio Abreu. Su sua iniziativa l'Orchestra Mozart tiene concerti gratuiti negli asili infantili, negli istituti per disabili e nelle prigioni. Infine a Bologna, nei pressi della Cineteca e del Museo d'Arte Moderna, sta sorgendo un centro culturale progettato da Abbado e dal celebre architetto Renzo Piano, che oltre a una sala concerti ospiterà una scuola di musica, un giardino botanico, biblioteche ed altro ancora.

"Spesso si pensa a cose che non hanno importanza": così Abbado spiega il suo instancabile impegno. "Le questioni che contano davvero sono quelle umane". E in un'epoca in cui le persone "non si ascoltano più reciprocamente" è convinto che la musica possa insegnare un ascolto più aperto. "Perché la musica è come un dialogo, nel quale si presta attenzione agli altri, cercando di cogliere anche le cose non dette".

Una generosità che arricchisce, un'atmosfera aperta e comunicativa che consente di respirare più liberamente: sono queste le caratteristiche di Abbado delle quali i musicisti che collaborano con lui parlano sempre con entusiasmo. Può anche succedere che dopo un concerto andato bene i membri dell'orchestra si abbraccino sul palcoscenico e che poi discutano infervoratamente di quell'esperienza fino a notte fonda. "Con Claudio posso parlare di qualsiasi cosa", dice ad esempio Alois Posch, ex contrabbasso solista dei Wiener Philharmoniker e attualmente contrabbasso solista della Lucerne Festival Orchestra. "Ma poi c'è il concerto, che sorprendentemente può essere molto diverso da ciò che era stato convenuto ed elaborato durante le prove. Questa è la vera magia di Claudio: la sua capacità di cambiare le cose al momento dell'esecuzione".

Le prove di Abbado di solito si svolgono in modo stranamente tranquillo e poco spettacolare. Non ci sono le lunghe spiegazioni, né tanto meno i rimproveri impazienti o addirittura le sfuriate tipiche di altri direttori d'orchestra. "Spesso lascio suonare singolarmente i diversi gruppi orchestrali", spiega Abbado. "Ma non lo faccio per mettere in evidenza i loro errori o perché hanno bisogno di essere corretti, ma per gli altri: così gli altri musicisti ascoltano cosa fanno i loro colleghi in quel punto della partitura. Le prove possono essere anche noiose. Naturalmente cerco di perfezionare i singoli passaggi basandomi su quanto ho appreso dalla partitura. Ma poi, in concerto, prende forma il grande arco, il flusso del tutto, la costruzione. Questa è la cosa più importante".

Alois Posch ricorda vividamente quanto questa riservatezza possa risultare irritante per un musicista che lavori per la prima volta con Abbado. Nel 1978 a Salisburgo si preparava la Terza Sinfonia di Mahler: "Avevo aspettative enormi. E cosa successe? Claudio iniziò, parlando pochissimo e a voce molto bassa. 'Sarebbe questo il famoso Abbado?' chiesi deluso. Ma i colleghi mi risposero: 'Aspetta il concerto per giudicare'". E fu così che "suonai dal primo all'ultimo secondo come se fossi drogato, come se la mia vita dipendesse da quel momento". Successivamente i colleghi gli sorrisero e dissero: "Vedi?"

Un'intensità del genere non è facile da ottenere in uno studio. Abbado è uno di quei direttori d'orchestra che preferiscono sempre le registrazioni dal vivo a quelle effettuate in studio. "L'atmosfera dei concerti è più vitale, spontanea, perché si comunica direttamente. Se bisogna correggere qualcosa, si possono registrare le prove, oppure ripetere singoli passaggi".

In che modo Abbado riesca a fare scintille durante i concerti è uno degli aspetti più affascinanti della comunicazione non verbale fra musicisti e direttore. La sua tecnica duttile, che sembra modellare il flusso musicale a ritmo di danza, è solo uno degli elementi di questa comunicazione. Dirigere a memoria gli consente un contatto visivo costante con l'orchestra. L'espressione del suo volto rivela allora un'apertura percettiva di grande sensibilità. Tutto ciò che avviene nella musica, anche le sfumature più lievi, vengono comunicate dalle suggestioni del suo sguardo. Tutta la sua persona sembra dissolversi nella musica, diventare parte integrante del flusso espressivo, donando se stessa a piene mani. La generosità di Abbado arricchisce.

Julia Spinola

Traduzione: Paola Simonetti

CD 21	**BRAHMS**	Academic Festival Overture	Berliner Philharmoniker	3
		Gesang der Parzen		
		Symphony No. 1		
CD 22		Alto Rhapsody		4
		Symphony No. 2		
CD 23		Tragic Overture · Schicksalslied		4
		Symphony No. 3		
CD 24		Symphony No. 4		6
		Haydn Variations · Nänie		
CD 25		Serenade No. 1	Mahler Chamber Orchestra	6
		Serenade No. 2	Berliner Philharmoniker	
CD 26	**BRUCKNER**	Symphony No. 1	Lucerne Festival Orchestra	7
CD 27		Symphony No. 4 “Romantic”	Wiener Philharmoniker	7
CD 28		Symphony No. 5		8
CD 29		Symphony No. 7		8
CD 30		Symphony No. 9		8
CD 31	**MAHLER**	Symphony No. 1	Berliner Philharmoniker	9
CD 32		Symphony No. 2	Lucerne Festival Orchestra	9
CD 33		Symphony No. 3	Berliner Philharmoniker	10
CD 34				
CD 35		Symphony No. 4		11
CD 36		Symphony No. 5		11
CD 37		Symphony No. 6		12
CD 38		Symphony No. 7		12
CD 39		Symphony No. 8		13
CD 40				
CD 41		Symphony No. 9		14

BRAHMS

CD 21 · Symphony No. 1

Academic Festival Overture
Recording: Philharmonie, Berlin, 9/1987
Production: Dr. Steven Paul, Günther Breest
Balance Engineer: Wolfgang Mitlehner
℗ 1988 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Gesang der Parzen, Symphony
Recording: Philharmonie, Berlin, 11/1990
(Gesang der Parzen), 9/1990 (Symphony)
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus Hiemann
℗ 1991 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 22 · Symphony No. 2 · Rhapsody

Recording: Philharmonie, Berlin, 9/1988
Executive Producer: Günther Breest
Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Günter Hermanns
℗ 1989 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 23 · Symphony No. 3

Recording: Philharmonie, Berlin, 9/1989
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Günter Hermanns
℗ 1990 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 24 · Symphony No. 4

Recording: Philharmonie, Berlin, 11/1990 (Haydn Variations, Nänie); Schauspielhaus, Berlin, 9/1991 (Symphony)
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus Hiemann
℗ 1992 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 25 · Serenades Nos. 1 · 2

Serenade No. 1
Live Recording: Teatro Municipale Romolo Valli, Reggio Emilia, 4/2006
Producer, Recording and Balance Engineer: Michael Seberich
℗ 2006 Universal Music Italia Srl

Serenade No. 2
Recording: UFA-Tonstudio, Berlin, 11/1967
Executive Producer: Rainer Brock
Balance Engineer: Günter Hermanns
℗ 1968 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

BRUCKNER

CD 26 · Symphony No. 1

Live Recording: Kultur- und Kongresszentrum, Lucerne, 8/2012
Executive Producer: Paul Smaczny
Recording Producer: Georg Obermayer
Sound Engineers: Toine Mertens, Manuel Fischer
℗ 2013 Accentus Music GmbH & Co. KG

CD 27 · Symphony No. 4

Recording: Musikverein, Vienna, 10/1990
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus Hiemann
℗ 1991 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 28 · Symphony No. 5

Live Recording: Musikverein, Vienna, 10/1993
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Ulrich Vette
℗ 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 29 · Symphony No. 7

Recording: Musikverein, Vienna, 4/1992
Executive Producers: Christopher Alder, Ewald Markl
Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Ulrich Vette
℗ 1994 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 30 · Symphony No. 9

Live Recording: Musikverein, Vienna, 11/1996
Executive Producers: Christopher Alder, Ewald Markl

Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Ulrich Vette
℗ 2001 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

MAHLER

CD 31 · Symphony No. 1

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 12/1989
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus Hiemann
℗ 1991 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 32 · Symphony No. 2

Live Recording: Kultur- und Kongresszentrum, Lucerne, 8/2003
Executive Producer: Paul Smaczny
Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Georg Obermayer
℗ 2004 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 33-34 · Symphony No. 3

Live Recording: Royal Festival Hall, London, 10/1999
Executive Producer: Christopher Alder
Producer BBC: Anthony Sellors
Recording Engineer: Klaus-Peter Grosz
℗ 1999 BBC

CD 35 · Symphony No. 4

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 5/2005
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus-Peter Grosz
℗ 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 36 · Symphony No. 5

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 5/2005
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Gernot von Schultzendorff
℗ 1993 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 37 · Symphony No. 6

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 6/2004
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus-Peter Grosz
℗ 2005 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 38 · Symphony No. 7

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 5/2001
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus-Peter Grosz
℗ 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 39-40 · Symphony No. 8

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 2/1994
Executive Producers: Christopher Alder, Pål Christian Moe
Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineers: Rainer Maillard, Klaus Hiemann
℗ 1995 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

CD 41 · Symphony No. 9

Live Recording: Philharmonie, Berlin, 9/1999
Executive and Recording Producer: Christopher Alder
Balance Engineer: Klaus-Peter Grosz
℗ 2002 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

With special thanks to Claudio Abbado

This edition ℗ & © 2013
Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Project Management: David Butchart
Booklet Editor: Eva Zöllner | textthouse

Cover Photo © Peter Fischli (pp. 18, 21)
Artist Photos © Volker Koepke (p. 5); © Gabriela Brandenstein (p. 12); © Siegfried Lauterwasser (p. 15); © Silvia Lelli Masotti (p. 16); © Evelyn Hofer (p. 17); © Cordula Groth (pp. 18, 21); © Clive Barda (p. 20); © Felix Broede (p. 23); © Lucerne Festival / Priska Ketterer (p. 26)

Art Direction: Merle Kersten
Design: Anja Hoppe, WAPS

www.deutschegrammophon.com

CD 00289 479 0075

MOZART CLARINET CONCERTO
FLUTE CONCERTO NO. 2 · BASSOON CONCERTO
CARBONARE · ZOON · SANTANA
CLAUDIO ABBADO ORCHESTRA MOZART
CD 00289 477 9331

THE ORIGINALS
DEBUSSY: Nocturnes
RAVEL: Daphnis et Chloé Suite No. 2 · Pavane
SCRIABIN: Le Poème de l'extase
Boston Symphony Orchestra · Claudio Abbado
STEREO
CD 00289 479 0013

VERDI
6 GREAT OPERAS
14 CDs
Verdi
AIDA | UN BALLO IN MASCHERA | DON CARLOS
FALSTAFF | MACBETH | SIMON BOCCANEGRA
CAPPUCCILLI | DOMINGO | RICCIARELLI | TERFEL | VERRETT
CORO E ORCHESTRA
DEL TEATRO ALLA SCALA
CLAUDIO ABBADO
14 CDs 00289 479 0379

SINFINI
MUSIC
Discover classical music
www.sinfinimusic.com